

Nr. 35. Kraków, Luty 1924. Rok VI.

WYCHODZI Z POCZĄTKIEM KAŻDEGO MIESIĄCA. — PRZEDPŁATA KWARTALNA WYNOSI W LUTYM MAREK 1,000.000 —

Konto P. K. O. 140.055. Wszelką korespondencyę i przesyłki przedpłaty należy przesyłać pod adresem: ROMAN FEREK KRAKÓW, UL. ŚW. TOMASZA 35, „GŁOS NARODU“. Konto P. K. O. 140.055.

DR. JÓZEF REISS.

Przyczynek do dziejów muzyki w Polsce.

(Wyjątek z tomu LXI. Nr. 4. Rozprawy Polsk. Akad. Umiej. — Wydział Filologiczny).

Zdrowa bądź Marja, niebieska lilija.

W posiadaniu Akademji Umiejętności w Krakowie znajduje się rękopis Nr. 1689, zawierający 4-głosową pieśń na cześć Matki Boskiej. Rękopis ten był pierwotnie w posiadaniu bibljoteki kościoła w Marjenburgu, gdzie odkrył go prof. Kętrzyński. Facsimile rękopisu umieścił Wojciech Sowiński, jako dodatek do „Słownika muzyków polskich“ (Paryż 1874), a sam tenor pieśni wydrukował w dodatku nutowym do polskiego przekładu historycznych szkiców J. B. Weckerlina „Musiciana“ (Paryż 1878).

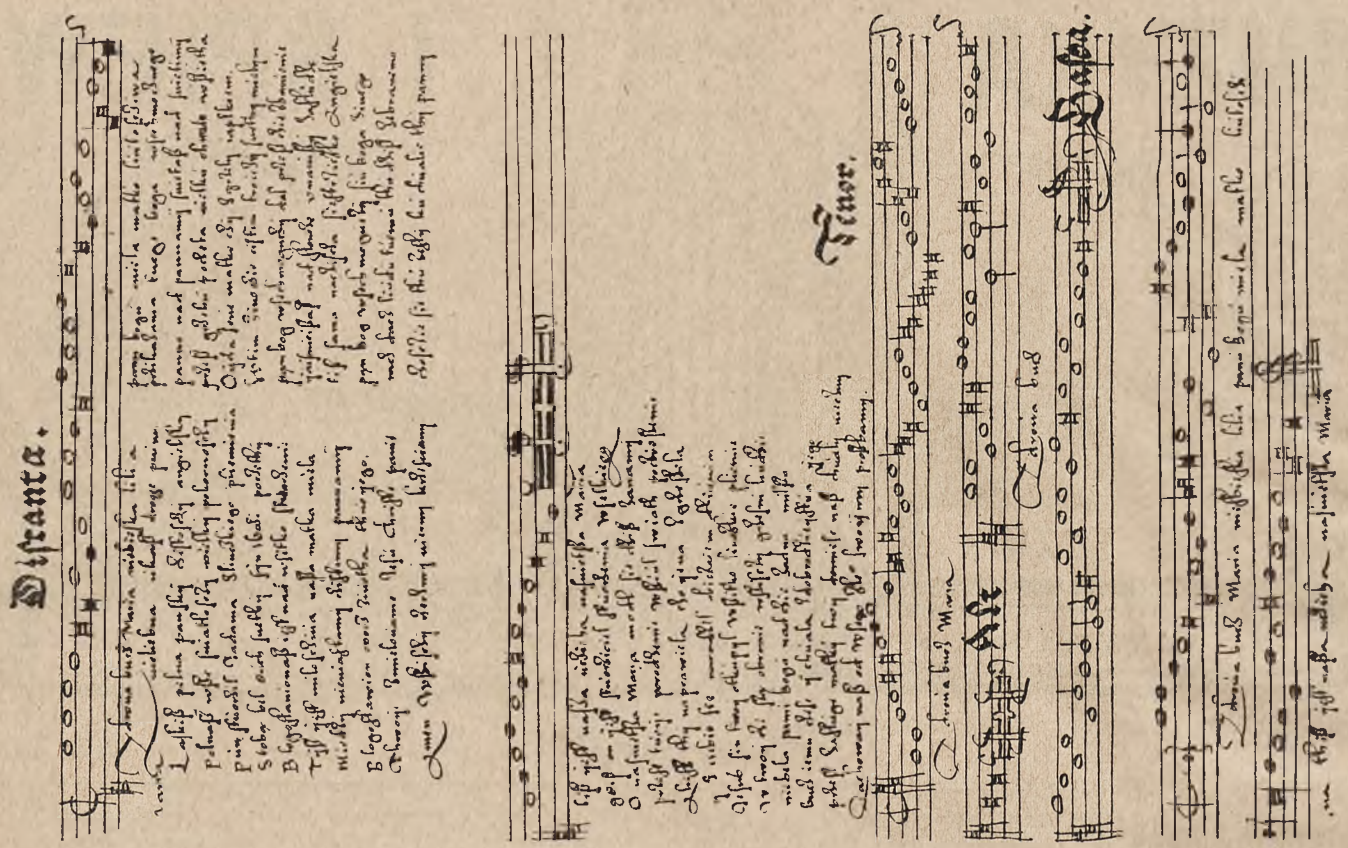
Z bibljoteki Marjenburskiej przeszedł rękopis na własność Muzeum Narodowego w Krakowie, poczem złożono go w darze Akademji Umiejętności. Prawdopodobnie pochodzi rękopis ten z połowy XVI wieku; wskazuje na to bowiem karta papierowa, na której pieśń jest spisana: wyciśnięty na niej znak wodny, herb Gdańska, używany był (według Piekosińskiego) około r. 1546. (Jan Bystroń: „Pieśń do N. M. Panny z połowy XVI wieku“. Prace filologiczne. Warszawa 1885. Tom I. 391—403. Powtarza to za nim Mikołaj Bobowski. Polskie pieśni katolickie, str. 177, Nr. 93. Tekst pieśni ogłosił Dr. W. Nehring. Altpolnische Sprachdenkmäler. 302).

Tekst pieśni „Zdrowa bądź Marja“ jest przekładem łacińskiego hymnu adwentowego, używanego do chwili obecnej przez Kościół katolicki:

„Ave Hierarchia Coelestis et pia
Dei Monarchia, Respice nos diva,
Ut eruamur Errantes in via.“

Również i melodja przejęta została z łacińskiego hymnu, rozpowszechnionego w Kościele katolickim już w XV wieku. (Philipp Wackernagel. Das deutsche Kirchenlied. Tom I, str. 416. Lipsk 1864. Wilhelm Bäumker. Das katholische deutsche Kirchenlied. I. Nr. 7. Ks. Dr. Jan Fijałek: Zdrowa bądź Marja. Słowo Polskie 1903. Nr. 600).

Toteż nieuzasadnione i naiwne jest zdanie, które przytacza M. Bobowski (str. 177) jako relację ks. Gabrysia, proboszcza ewangelickiego w Krakowie, jakoby ta melodja ułożona została przez Braci czeskich w XVI wieku i po raz pierwszy miała się pojawić w r. 1531. Istotnie melodja ta znajduje się w śpiewniku brackim M. Weyssa "Ein new Gesangbüchlein" z r. 1531 do słów „Menschenkind merck eben“, ale nie jako melodja oryginalna, tylko przejęta z Kościoła katolickiego. Dyssydenci drukowali ją odtąd stale w swoich śpiewnikach: Walenty z Brzozowa (str. 15), Augezdecki (str. A. XVII) i to do dwojakich tekstów: „Ojcze wszechmocny, przedziwny w swej mocy“ i „Wesele śpiewajmy, Boga Ojca chwalmy“. Z tym ostatnim tekstem wydał ją Mateusz Siebeneycher w Krakowie w r. 1558 w 4-głosowem opracowaniu, jako „Pieśń o czworakim przisciu pańskim na świat jako Ave Hierarchia“. W na-



Rękopis Akademji Umiejętności Nr. 1689.

stępnym roku umieścił przedruk tej pieśni, wydanej u Siebeneychera Bartłomiej Groicki w swoim śpiewniku (str. 124). Kancjonał Piotra Artomiusa z r. 1601 zawiera 4-głosowe opracowanie M. A. Freytaga z melodją w sopranie (Nr. 5).

W rękopisie Akademji Umiejętności 4-głosowe opracowanie pieśni opiera się na melodji „Ave Hierarchia", powierzonej jako cantus firmus tenorowi. Tonacja melodji jońska, transponowana o górną kwartę; wprawdzie brak bemolu na początku i brak obniżenia (♭) przy nucie *h* nadaje jej wygląd melodji lidyjskiej, wszelako wszędzie tam, gdzie występuje nuta *h*, należy ją obniżyć do *b* zarówno dla uniknięcia trytonu w melodji, jak i dla uniknięcia ukośnych brzmień *mi* contra *fa*. Jako melodję lidyjską notuje ją ks. M. M. Mioduszewski w „Śpiewniku kościelnym" (1838 r., str. 20), przyczem popełnia niekonsekwencję, gdyż na początku umieszcza bemol, a więc pojmuje melodję jako transponowaną jońską, zaś w toku melodji przywraca *h*, chcąc nadać jej postać melodji lidyjskiej. Nadto zmienia ks. Mioduszewski tekst i drukuje wyraz „ucieczka" zamiast „uciecha".

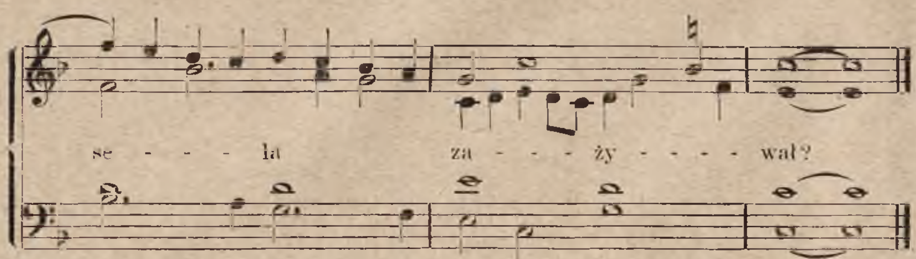
Transkrypcję pieśni „Zdrowa bądź Marja", umieścił ks. Dr. Józef Surzyński w dodatku do „Polskich pieśni Kościoła katolickiego" (str. 225, Nr. 1), przetransponował ją o wyższą sekundę (jako G jońskie) i to nieściśle. Oryginał zawiera błąd: w takcie 5 brak nuty basowej; jest nią oczywista semibrevis *g*. Opracowanie muzyczne pieśni, jej cechy stylistyczne przemawiają za tem, że za czas jej wielogłosowego skomponowania należy przyjąć połowę XVI w.: W końcowych kadencjach występuje stale tercja, a nie pusta kwinta, jak to niemal stale bywa w kompozycjach XV wieku; w takcie 15/16 unika kadencja równoległych postępów między altem i basem $\begin{pmatrix} d_1 & c_1 \\ d - c \end{pmatrix}$ przez poprowadzenie basu od *d* do *f*. Opracowanie całości w najprostszym kontrapunkcie, bezwzględnie homofoniczne, poprawne, o miękkiem brzmieniu. Budowa symetryczna, oparta na strukturze wierszy poetyckiego tekstu, rozpada się na sześć odcinków melodyjnych, zakończonych kadencją. Cztery odcinki melodyjne tworzą jednak całość jakby część pierwszą pieśni (A = takt 1—17), dwa dalsze odcinki stanowią drugą część pieśni (B = takt 18—26). Część pierwsza moduluje do tonacji górnej kwinty czyli kończy się kadencją mixolidyjską transponowaną; piąty odcinek, stanowiący jakby poprzednik drugiej części, kończy się kadencją zwodniczą (takt 21). Tonalny układ ma znamiona nowoczesne, gdyż przeciwstawia zasadniczej tonacji (jońskiej) tonację mixodyjską pierwszej części, a zatem wprowadza kontrasty: poprzednik oparty na dominancie (według nowoczesnych pojęć tonalnych), następnik zaś na tonice.

PSALM XV.

Domine, quis habitavit in tabernaculo Tuo.
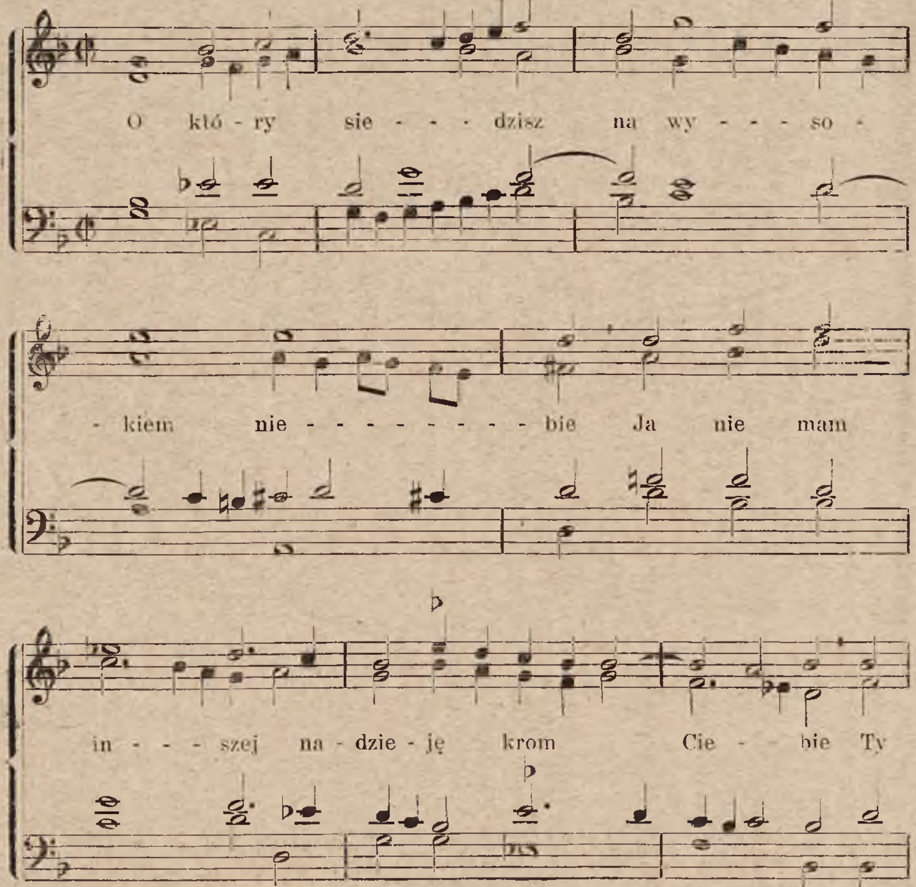
Kto będzie w Twojem mieszkaniu przebywał?
 Kto będzie Twego pałacu świętego,
Wieczny mój Boże! wesela zażywał?
 Człowiek niewinny, człowiek uprzejmego
Serca, który sprawiedliwość miłuje.
 Który nie mówi słowa fałszywego,
Który bliźniego swego nie szacuje,
 Nie szuka z cudzą szkodą swej korzyści.
Przeciw obmowcom sąsiada ratuje.
 Ma niepobożne ludzie w nienawiści,
Dobrym, gdzie może pomocy dodawa,
 A co przyrzecze, by naciężej, ziści.
Pieniędzy w lichwę nikomu nie dawa
 Nie bierze darów przeciw niewinnemu:
Kto się tak rządzi, kto przy tem zostawa,
 Śmiele niech ufa pokojowi swemu.
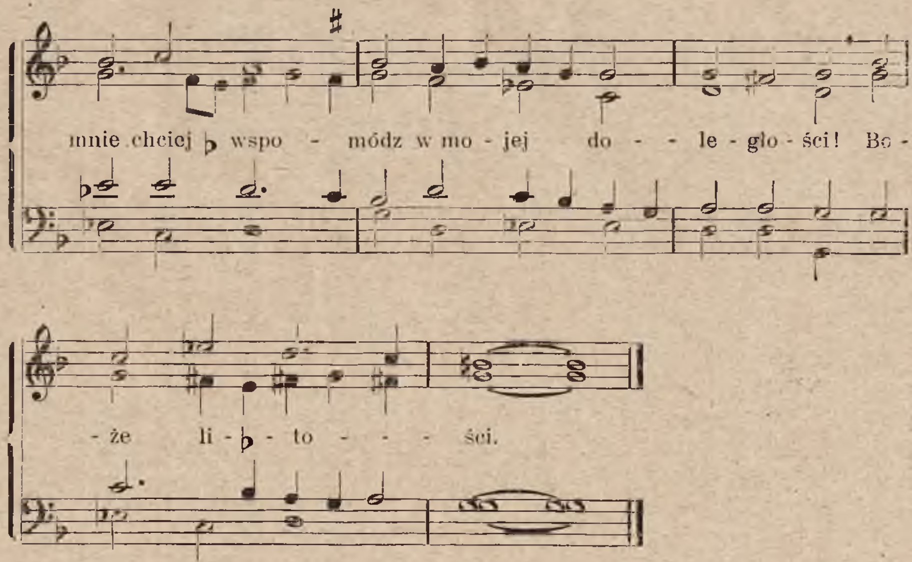
Psałmy Mikołaja Gomółki, — w opracowaniu Dra J. Reissa. (Ciąg dalszy).



PSALM XVI.
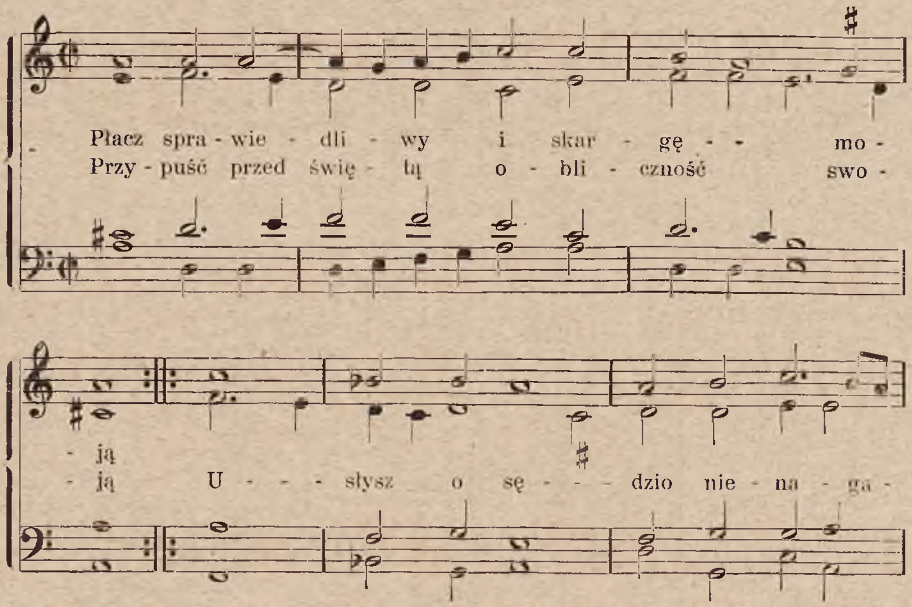
Conserva me Domine.





PSALM XVII.

Exaudi Domine iustitiam meam.



PSALM XVI.

Conserva me Domine, quoniam speravi in Te.

O który siedzisz na wysokiem Niebie!
Ja nie mam inszej nadzieje krom Ciebie;
Ty mię chciej wspomódz w mojej doległości
Boże litości!
Tyś moim Panem: acz Ty posług moich
Nie potrzebujesz, jednak wiernych Twoich
Trzymać się będę i czasy wiecznymi
Przestanę z nimi.
Jaka obfitość tych omylnych bogów,
Jaka (o błędzie!) ciżba do ich progów,
Odemnie ofiar nie odniosą, ani
Będą wzywani.
Pan część własności, Pan część mej nagrody,
W opiece jego nie boję się szkody;
Nie mógł na mię dział przypaść pożądniejszy
Ani piękniejszy
Panu ja wielce i wielce dziękuję,
Którego radę w sercu swojem czuję,
Czuję ją we dnie; zgasną-li też zarze,
Duch mię mój karze.
W każdej mej myśli i w każdej swej sprawie,
Mam Pana zawżdy przed oczyma prawie
On przy mnie stoi, abym z żadnej strony
Nie był wzruszony;
Ztąd-że mi rośnie radość osobliwa
Serdeczna, której język nie pokrywa:
Imo to zawżdy brzmi około ucha
Dobra otucha.
Bo Ty, mój Panie! z wiecznej łaski swojej
Nie przepamiętasz w grobie dusze mojej,
Ani dopuścisz doznać skazy Twemu
Ulubionemu:
Ty do żywota drogę ukazujesz,
Ty nieprzebranem weselem szafujesz,
Wiecznych rozkoszy bieżą żywe zdroje
Przez ręce Twoje.

Z Tygodnika Katolickiego Nr. 38, 39 i 41.

Wykształcenie muzyczne a kapłan katolicki.

Pod powyższym tytułem zwracano przed kilku laty uwagę na rozpoczętą reformę muzyki kościelnej w Galicji, ubolewając zarazem nad upadkiem śpiewu kościelnego ludowego, zaniedbaniem choralu gregorjańskiego, a więcej jeszcze nad niedbałem i błędnem wykonywaniem tegoż, wreszcie nad grą i brakiem kwalifikacyj organistów, wołając z przerażeniem: Quosque tandem abutere patientia nostra!

I dziś wszyscy to widzą i godzą się na to, aby raz dzielnie do tej reformy się zabrano.

Lecz któż, pyta autor, ma się do tego zabrać? kto ma stać na czele? i odpowiada: któżby inny, jeśli nie kapłan katolicki, zwłaszcza dusz-pasterz, który jako rector Ecclesiae w pierwszej linji do tego jest obowiązany i jedynie uprawniony.

Tak jest i być powinno w samej rzeczy! Wszak gdziekolwiek rzucimy okiem w Niemczech, Francji, Belgji, we Włoszech, gdzie tyle Towarzystw cecyljańskich z tak błogim pracuje skutkiem, wszędzie kapłani katoliccy stoją na czele.

Jedni są kompozytorami kościelnymi, profesorami muzyki, dyrygentami chórów katedralnych, redaktorami pism kościelno-muzycznych, a jeszcze inni są nawet organistami. Bywało to za dawnych wieków i w Polsce.

Z chlubą wspomnieć możemy imiona takich mistrzów kompozycji jakimi byli:

Ks. Sebastjan z Felsztyna, uczony profesor uniwersytetu krakowskiego, znakomity kontrapunkcista polski.

Ks. Mikołaj z Poznania, pierwszy dyrygent Kolegjum Rorantystów, założonego przez Zygmunta I. w r. 1543 przy kaplicy Zygmuntowskiej na Wawelu.

Ks. Krzysztof Borek, kompozytor i dyrygent przy katedrze wawelskiej.

Ks. Tomasz Szadek, kapelan, czyli prebendarz w Kolegjum Rorantystów.

Ks. Bartłomiej Pękiel dyrygent kapeli królewskiej, największy kompozytor polski z XVIII wieku.

Ks. Wincenty Maxylewicz, kapelan (prebendarz) Rorantystów, a wreszcie

Ks. Grzegorz Gorczycki, penitencjarjusz i dyrygent katedralny, zwany „perłą kleru krakowskiego“, ostatni kompozytor polski ze swego czasu piszący w duchu ściśle kościelnym.

Wszyscy ci kapłani jako dyrygenci chórów kościelnych pracowali z mrówczą pilnością nad muzyką kościelną i pozostawili po sobie dzieła tak znakomite, że uczony badacz archeologji muzycznej Robert Eitner powiada: „Polscy kompozytorowie klasyczni, którzy dotąd nikomu nie byli znani, stworzyli rzeczy tak piękne, że śmiało z każdym innym mistrzem zagranicznym mogą pójść w zawody“. Znakomity hymnolog czeski Konrad z Taboru, powiada o polskich starych mistrzach tak:

„wszystkie utwory polskich kompozytorów z XVI w. odznaczają się pobożnym polotem ducha, przecudną melodyjnością, a mimo to błyszczą one zarazem bardzo bogatym i wielce urozmaiconym opracowaniem kontrapunktycznym“.

Podnieść i to należy, że biskupi polscy i Synody prowincjonalne osobliwszą zwracali uwagę na śpiew i muzykę kościelną. Dość wspomnieć, że już w XIV wieku biskup poznański, Łodzia Jan, był autorem kilku Sekwencji kościelnych, albo, że Grzegorz z Sanoka, arcybiskup lwowski, wprowadził kontrapunkt kościelny do Polski na początku XV wieku, albo że prymas ks. Wojciech Baranowski trzymał na dworze swoim kapelę, na której czele stał organista i dyrygent, Mikołaj Zieleński, najdoskonalszy i najpłodniejszy kompozytor z końca XVI wieku a z początkiem XVII w., którego utwory krytyka muzyczna stawia na równi z arcydziełami Palestryny, Wittorji, Orlanda, Moralesa i innych mistrzów klasycznych. Inni Biskupi polscy w listach pasterskich wzywali kler do ustawicznej pracy na polu muzyki kościelnej, wydawali szczegółowe przepisy, dotyczące śpiewu kościelnego, zwoływali ad hoc sobory i na nich kwestję muzyki kościelnej obrabiali i wyroki tych soborów w dyecezjach ogłaszali.

Tak np. synod Warmiński za Stanisława Hozjusza (✝ 1579) poleca: „Te tylko pieśni śpiewać polecamy, które są katolickie i starożytne“.

Synod Włocławski z r. 1568 nakazuje: „Niech księża proboszczowie dadzą baczność, by organiści nie wygrywali na organach melodyj świeckich, lubieżnych, przybytkom Pańskim ubliżających, lecz raczej, by o podniesienie nabożeństwa, nie zaś o bawienie uszu się starali.

Synod Krakowski z r. 1711 poleca, aby kandydat święceń kapłańskich znał należycie śpiew gregorjański, aby ze śpiewu tego przed przystąpieniem do wyższych święceń

odbywał się egzamin, i gdyby się pokazało, że kandydat dostatecznej znajomości chorału nie posiada, nie ma być przypuszczony do święceń kapłańskich.

Synod Kijowski z r. 1762 powiada: Że w każdej kapitule jeden z kanoników nosi tytuł kantora, którego obowiązkiem jest „z urzędu“ czuwać nad tem, by śpiew w kościołach katedralnych należycie był wykonywany i t. d.

Z tego wynika, że skoro dawniej kapłani zajmowali się muzyką kościelną, a nawet posiadali wysokie wykształcenie muzyczne i jako kompozytorowie i dyrygenci chórów zyskali sobie sławę niemal całej Europy i wiele uczynili dla chwały Bożej i dobra Kościoła katolickiego — skoro biskupi i Synody kościelne tak troskliwie zajmowały się sprawą muzyki kościelnej zachęcając i kapłanów i wiernych do pielęgnowania tej boskiej sztuki, więc też i dziś reformą muzyki kościelnej nie kto inny, tylko kapłani i przedewszystkiem kapłani duszpasterze zająć się powinni.
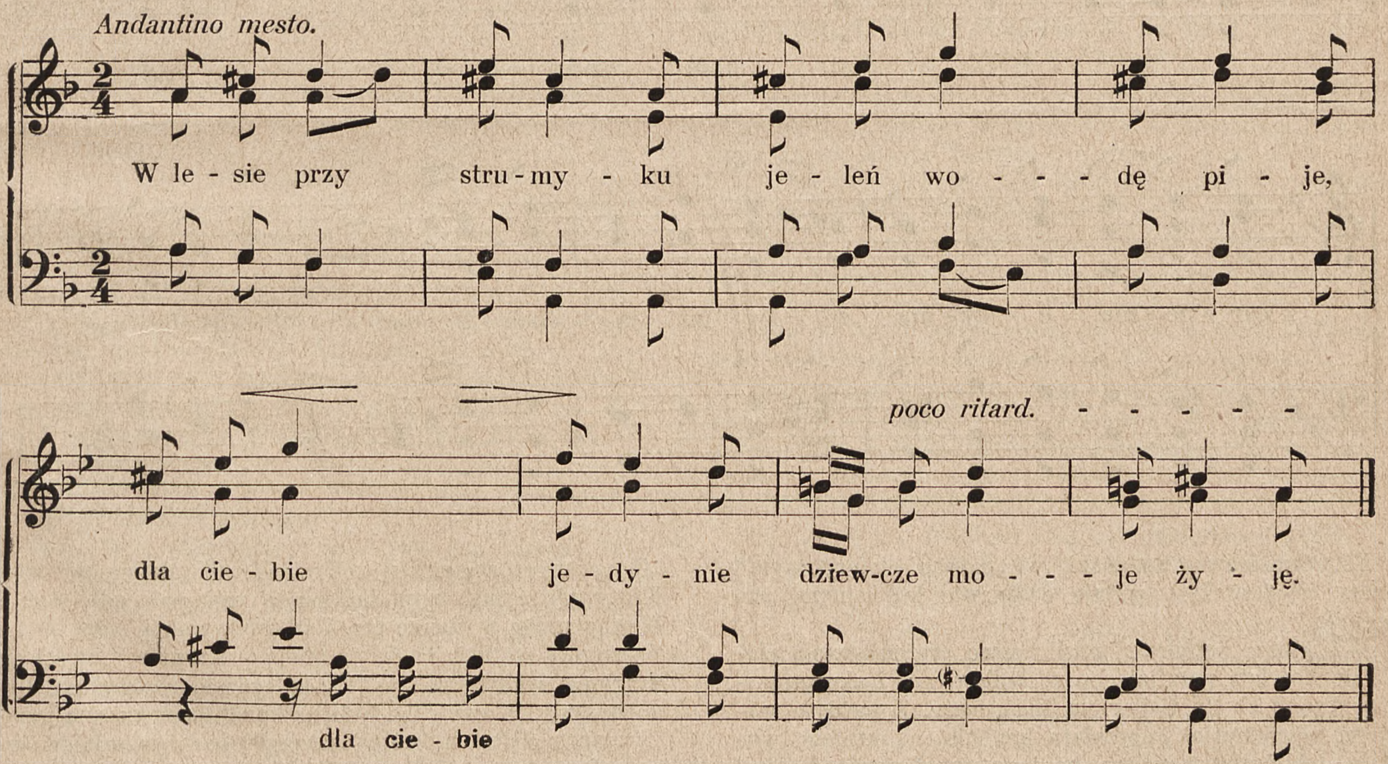
* * *

Przytoczony powyżej artykulik nie zawiera wprawdzie żadnych nowych spostrzeżeń, a to co wynika w konsekwencji rozumowania do kogo należy obowiązek pieczy nad muzyką kościelną, jest również rzeczą dawno wiadomą i pod tym względem nie może być dwóch zdań.

Jeżeli dzisiaj istnieją pewne niedomagania, nie możemy obwiniać teraźniejszości, bo gdy przeszłość zaniedbała wiele, praca właściwa dzisiaj rozpoczęta dałaby dopiero wyniki w przyszłości. Warunki zaś, w jakich obecnie się znajdujemy, nie pozwalają nawet w przybliżeniu dostosować się do warunków dawniejszych, dzisiejsza kultura śpiewu kościelnego, opartą być może tylko na dobrej woli jednostek, które z zamiłowania dbają o jej dobro i w tym kierunku pragną pracować. Ale tych jednostek jest znikoma liczba, bo z wielu powołanych, mało jest wybranych i odpowiednio przygowanych już nie do szerzenia kultury, ale do poprawnego wykonywania przedmiotu obowiązującego, związanego ściśle z czynnościami danego stanu.

Przypatrzmy się warunkom dawnego kształcenia i dawnych wymagań, a przekonamy się, że piękność, poprawność i kultura śpiewu kościelnego były wynikiem nauki prowadzonej z całą ścisłością postanowień obowiązujących.

Pieśni ludowe w opracowaniu harm. St. Lipskiego.

W lesie przy strumyku.

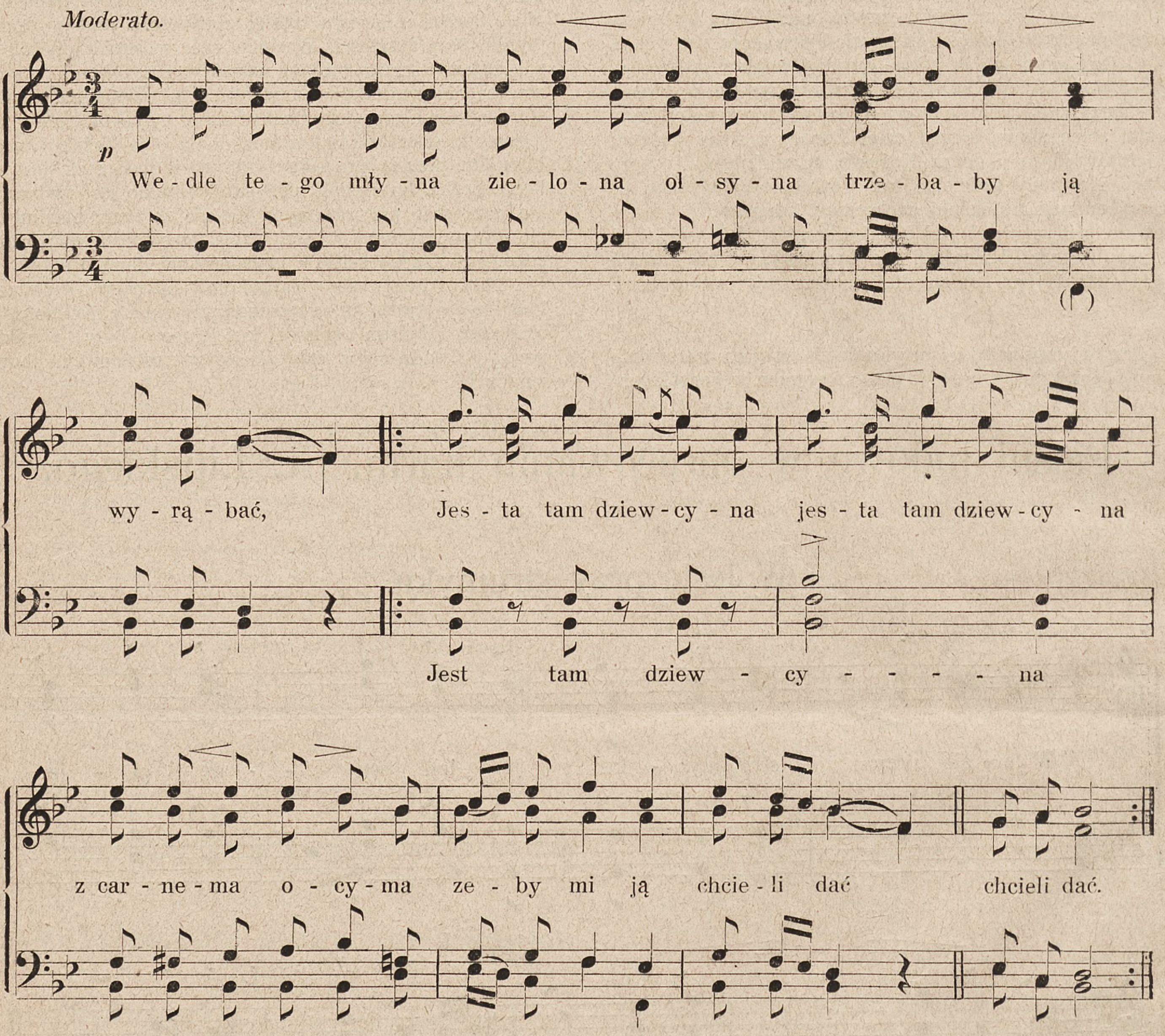


2. Jeleń wodę pije i pada nieżywy,
Bo go wnet ugodził postrzał nieszczęśliwy

3. Dla ciebie ja żyję dla ciebie umieram,
Dla ciebie kochana powieki zawieram.

4. Powieki na wieki świat mi zamykają,
Dla ciebie kochana — gdy mi cię nie dają.

Wedle tego młyna.



Ks. Stanisław Chodyński, w „Szkicu historycznym“ katedry włocławskiej, podaje o śpiewie kościelnym, jak następuje:

Wikarjusze katedralni mieli prawo prezentowania plebana do kościoła parafjalnego w Śmiłowicach i akceptowania aspirujących do Collegium Vicariorum. Z każdym wakansem przedstawiał kandydata kanonik, na którego wypadało, lub prałat kanclerz, bo jego urząd powstał z kanonji, przez biskupa Rozdrażewskiego do prelatury wyniesionej. Nauczyciela, który ze swą szkołą należał do chóru katedralnego i narówni z wikarjuszami w dochodach partycypował, przedstawiał prałat scholastyk. Zawsze tylko jednego prezentowano, a raz, 1748 r. wyjątkowym sposobem, dwóch razem do wyboru kolegjum podano. Wikarjusze egzaminowali kandydata, naprzód prywatnie w swem gronie, ze znajomości śpiewu i muzyki, z nut, tonów, prawidłowego czytania i głosu, słowem, egzamin był „in cantu et accentibus ecclesiasticis“, jak się wyrażono. Który wytrzymał tę próbę, musiał następnie odbywać publiczną próbę w chórze przez cztery tygodnie całe, bo tego wymagały statuty. Próba ta obejmowała cztery części obowiązków wikarjusza i na każdą tydzień zostawiano. Uwaga wszystkich zwrócona była na kandydata; czasem jeszcze wyznaczono dwóch, którzy szczegółowe sprawozdanie przed kolegjum złożyć mieli o **zdolnościach** i nauce aspiranta.

Egzamin próbny obejmował: recturam, responsiones, missas i ministraturam, każde po całym tygodniu, to jest kandydat śpiewał w chórze invitatoria, zaczynał hymny, antyfony i psalmy; potem z Graduału odśpiewał z kantorami na mszach; dalej jako kapłan u ołtarza śpiewał wotywy funduszowe i msze w tygodniu przypadające; wreszcie asystował prałatom do mszy jako djakon i subdjakon. Każdy te same próby przechodził, lubo nie w tym samym porządku odbywane. Po szczęśliwem przebyciu

prób. kandydat bywał instytuowany przez oficjała, a instalowany przez dziekana kapituły lub vice-dziekana kolegjum.

Przyjętemu dawał vice-dziekan przestrogi, najwięcej śpiewu dotyczące. Tak, np. ks. Jan z Piątku r. 1600 otrzymał przy swej instalacji te przestrogi: aby nuty w śpiewie i akcent w czytaniu zachowywał, samogłosek w śpiewie i czytaniu nie zmieniał, ale właściwym sposobem i głosem je oddawał, inaczej narazi się na kary, które mu naznaczą, ilekroć te przepisy przestąpi. Obiecał pilność i zapłacił „iucundi ingressus“ zł. 2, jako statut wymagał.

Dla przedstawienia jak badano kandydatów i czego po nich wymagano, podaje ks. Chodyński z aktów Collegii Vicariorum kilka przykładów.

R. 1610 dnia 27 sierpnia Jan z Płocka, kantor szkoły włocławskiej, kleryk mniejszych święceń, składał egzamin publiczny na wikarjusza. W osądzeniu go nie zgadzali się wikarjusze, bo jedni wprost oddalić go chcieli, jako niemającego głosu odpowiedniego, drudzy zaś postanowili go zatrzymać, a co najwięcej, poddać dalszej próbie. Odbyli więc sesję w kaplicy św. Marcina dnia 7 września, po której większością głosów postanowili dać mu jeszcze dwa tygodnie na próbę. Wreszcie przyjęli go 17 września, lubo Wojciech z Lubomina do końca sprzeciwiał się temu, utrzymując, że ma głos niegiętki, gruby i niezdolny głębiej się zniżać.

Roku 1672 ks. Paweł Kruszewski na próbie prywatnej okazał się niezdatnym „in scienta et arte canendi, cum nec prima rudimenta musicae noverit“, jednak dla pewnych względów dopuścili go do próby publicznej, ad recturam, pewni, że tu się nie ostoi. Po tygodniu jednak przez zapomnienie nie odesłali go kanonikowi Rylskiemu, od którego był przedstawiony, i tak samo przeszedł dalsze próby, lubo wszędzie okazał się „in cantu et arte musices non versatus“. Logicznie więc postępując, przyjęli go pod warunkiem, aby w ciągu kwartału wyuczył się śpiewu, u którego kantora, a przez ten czas pobierać będzie tylko połowę dochodów. Gdy w naznaczonym czasie nie zdołał się wyuczyć, oddalono go.

Roku 1680 ks. Walenty Suchorabski nieprzyjęty, jako mający głos słaby i chrapowaty: dozwolono mu jednak douczać się i urabiać głos między mansjonarzami.

Znowuż tego roku wydalono ks. Wojciecha Kopańskiego, który w terminie oznaczonym nie douczył się śpiewu i oznajmiono, że żadna apelacja nie zdoła go do Collegjum powrócić.

Ks. Filipowskiemu, że nie dość był pilny w próbach, kazano je powtórzyć (1683 r.).

Szymon Wieniecki zdatny, ale wzrok jego krótki: radzili, aby przyjął inne beneficium przy katedrze (1689 r.).

Dwóch kandydatów nieprzyjęto dla głosu cichego i słabych płuc, nieodpowiednich do chóru katedralnego (1759 r.).

Kleryk Rączkowski głos miał dobry, ale nieśmiały i nie dosyć pewny siebie: niezadowoleni z prób jego, każą takowe powtórzyć; wolał jednak odstąpić niż to uczynić (1789 r.).

Marcin Hebłowski, psałterzysta na próbach pokazał, że nuty zna, choć w tonach się myli, głos jego wdzięczny, ale różniący się od innych, co na próbach publicznych tembardziej się uwydatniło, dlatego nie przyjęty (1791 r.), aż po pracy nad sobą i nowych próbach (1796 r.). Kilku kandydatów odrzucono też r. 1817 dla głosu nieco słabego.

Roku zaś 1752 kolegjum odrzuciło kandydata kapituły kleryka Łukasza Chrzonowskiego. Kapituła uważając egzamin jego za zbyt surowy, odniosła się do oficjała, wskutek czego z konsystorza wyszedł rozkaz przyjęcia Chrzonowkiego do kolegjum pod karami kościelnemi. Ale wikarjusze zaapelowali do nuncjatury o pogwałcenie swych statutów i przywilejów, narzuconego nie przyjęli. Wznowił on aspiracje w roku następnym, wsparty znowu przez kapitułę. Wzięto go na egzamin publiczny, z którego wypadało: „że próby poszły źle, jak nigdy: rectura najgorzej, nut nie zna, głos się nie wyrobi: całkiem niezdatny“; mimo to na usilne przedstawienie protektorów został przyjęty na pół pensji, a tymczasem miał się douczać. Wreszcie po roku, (23 sierpnia 1754), główny jego promotor dziekan kapituły ks. Błędowski, lubo jeszcze niezdatnego, habilitował do całej pensji, co się bardzo wikarjuszom nie podobało. To jednak przyśpieszyło wysunięcie go z Collegjum, i roku 1755 został zakrystjanem katedry, gorliwym i bardzo na tem stanowisku pożytecznym. Fakt ten wskazuje, że przy takiej czujności wikarjuszów, nie mogło być w Collegjum niezdatnych i nieznających śpiewu.

Podobne warunki istniały przy klasztorach i innych katedrach. Jeżeli od kapłana wymagano jak powyżej, cóż dopiero można powiedzieć o muzykach, organistach i dyrygentach, którzy jako zawodowcy odpowiadać musieli wszystkim wymaganiom naukowym.

W takich warunkach mogła istnieć kultura muzyki kościelnej i rozwijać się z pożytkiem dla wszystkich, dzisiaj zaś, możemy tylko wspominać o jej przeszłości.

Kultura śpiewacka na Pomorzu.

„Pamiętnik I. Zjazdu Pomorskiego Związku Kół Śpiewaczych w Toruniu“,

Otrzymaliśmy przed kilku tygodniami pięknie wykonany zeszyt, objętości 56 stronic druku, ozdobiony licznemi ilustracjami miasta Torunia i zdjęciami grup Prezydjum Zjazdu śpiewackiego i osób ideowo związanych z działalnością i Zjazdem Kół śpiewaczych.

Pamiętnik ten, uszlachetniony treścią pierwszorzędnych pisarzy, zestawiony systematycznie i doborowo przez redaktora Eugeniusza Balińskiego, przedstawia wartość nie tylko artystyczną, ale jest zarazem dokumentem historycznym kultury muzycznej na Pomorzu.

Pomijając Pamiętnik jako książkę przypominającą każdemu z uczestników chwile Zjazdu i jego wspomnienia, przejść nam wypada do myśli przewodniej Zjazdu, którą redaktor Baliński ujął i wypowiedział w następujący sposób:

„Płomień rozgryzie malowane dzieje,
Skarby mieczowi spustoszą złodzieje,
Pieśń ujdzie cało...“

Na zegarze dziejów zaznacza się już czwarty rok od chwili, gdy Pomorze, złączone z Macierzą, oddychać poczęło znowu wolną piersią.

Minęły chwile powitalnych uniesień, olśnione oko nawykło do rzeczywistości, nastały szare dni pracy nad odbudową, utrzymaniem powszedniego życia i pokrzepieniem ducha, by zapłonęły jasno tlejące jego iskry z pod usuwanych popiołów, nawianych półtorawiekową wichurą bolesnych dziejów.

Jak dawniej tak i teraz zahartowanemu i nieugiętemu duchowi Pomorzanina dodaje mocy i kładzie zwycięski wieniec na utrudzoną skroń w codziennym pochodzie i świątecznej godzinie jego pieśń dostojna, co mu zawsze była talizmanem i arką przymierza między dawnemi i przyszłemi laty...

Wszak Wallenrodyczna nieugiętość i pieśniarna otucha wzleciała „Pieśnią Wajdeloty" z pod wież Marjenburga i rycerską „Bogurodzicą" z pobliskich pól Grunwaldu i rozeszła się po rozłogach Polski. Wszak to Pomorzaninowi, legjoniście Józefowi Wybickiemu, orężny zapał i wiara w nieśmiertelność Narodu nawiały na struny pieśniarny okrzyk nadziei, że „Nie zginęła", — Niejeden skarb wydarł Krzyżak Pomorzaninowi, pieśni mu zabrać nie zdołał... Dzierżąc straż nad polskiem morzem, śpiewał sobie Pomorzanin o Macierzy, trwał i doczekał.

Stąd nasza cześć dla Pieśni!

W tej krótkiej przedmowie z okazji Zjazdu Pomorskich Kół Śpiewaczych, mieści się wszystko co czuje, myśli i mówi serce i dusza Pomorzanina. Ta myśl, zabrzmiała jakby głos spiżowego dzwonu, głoszącego Wolność Ojczyzny i wzywającego do pracy nad Jej odbudową; ta myśl przewodnia ujęta w systematyczną pracę dla kultury pieśni i podniesienia ducha Narodu, odniosła tryumf, jednocząc w pieśni zastępy serc i dusz pełnych poświęceń dla dobra i miłości Ojczyzny i nimi zawsze szczycić się będzie.

Cześć Wam Bracia Pomorzanie!

Dział Związku Nauczycieli śpiewu i muzyki
w szkołach państwowych i prywatnych.

Uwagi na czasie.

(Ciąg dalszy).

Wierzę, że tego dokonać może jedynie nauczyciel szkoły powszechnej przez pracę tak w szkole, jak poza szkołą. Jest bowiem na miejscu i zna usposobienie ludu w danej miejscowości. Dwu jednak rzeczy potrzeba do przeprowadzenia tej idei, a to: przejęcia się nią, zrozumienia jej celu, oraz znajomości rzeczy, t. j. trzeba posiadać tyle wiadomości i praktycznego przygotowania, by bez nadzwyczajnego wysiłku i pracy dojść do jaknajlepszych wyników.

Poza tym trzeba się umieć do rzeczy odpowiednio zabrać, bez tego bowiem do niczego się nie doprowadzi. Znałem na prowincji nauczycieli i organistów, którzy mimo, że fachowo byli przygotowani należycie, nie potrafili utrzymać stale zespołu, gdyż nie posiadali t. zw. zmysłu organizacyjnego; w krótkim bowiem czasie zrażali sobie członków zespołu, jakoteż i sami nie czuli się zadowolonymi, skutkiem czego najlepsze chęci szły na marne. Pierwszym warunkiem pomyślnego rozwoju tego rodzaju zrzeszenia jest rozbudzenie u członków zamiłowania do śpiewu. Wszystkie inne trudności dadzą się przy dobrej woli przezwyciężyć.

Nowopowstały w Krakowie Związek nauczycieli śpiewu i muzyki w szkołach państwowych i prywatnych, ma za jeden z celów krzewienie kultury muzycznej pośród szerokich mas naszego społeczeństwa. Zanim jednak Związek ten zdobędzie odpowiednie fundusze na zakupno potrzebnych nut, upłynie sporo czasu, a każda chwila jest droga, przeto pozwolę sobie wskazać Szanownym Kolegom, tudzież Szan. Czytelnikom, oddającym się pracy nad umuzykalnieniem naszego społeczeństwa, sposoby prowadzące do osiągnięcia tego celu, a które mi przeszło 30-letnia praktyka nasuwa.

I. Organizacja chóru. Należy porozumieć się z naczelnikiem gminy i ewent. proboszczem, o ile w danej miejscowości znajduje się kościół, urządzić zebranie w domu gminnym, lub szkole, omówić przystępnie cel i korzyści (idealne) założenia kółka śpiewackiego i zachęcać do wpisywania się na członków tegoż. O ile terenem działalności jest miasto, oprzeć organizację o inne istniejące już stowarzyszenie. Oznaczyć następnie termin i porę prób, na wsi najlepszą porą jest niedziela popołudniu, w mieście jeden lub dwa wieczory w tygodniu. Na pierwszej próbie wypróbować głosy i wyznaczyć każdemu miejsce w głosie. Przy wyborze głosów kierować się więcej dobrą chęcią, aniżeli materjałem głosowym. Przy dobrych chęciach każdy głos się wyrobi.

Jestem bezwarunkowo za organizacją chórów mieszanych, jako łatwiejszych do ćwiczenia, a co do brzmienia barwniejszych. W razie trudności utworzenia zespołu 4-głosowego zacząć od 2-głosowego, a następnie go rozszerzać. Chóry męskie wymagają materjału już wyćwiczonego, a więc na początek są nieodpowiednie.

Jeszcze inne względy przemawiają za organizacją chórów mieszanych, a to, że prócz zespołów wokalnych można — w dalszym ciągu i tą sprawą się zajmę — organizować zespoły instrumentalne, te zaś lepiej łączą się z chórem mieszanym, niż męskim. Produkcje instrumentalno-wokalne, to cel działalności dyrygenta.

Mając do dyspozycji chór i orkiestrę, można wykonywać utwory szerszych rozmiarów tak z zakresu muzyki kościelnej (msze, hymny i t. p.), jak świeckiej, zwłaszcza dramatycznej (pieśni, kantaty, oratorja, wodewile, operetki, a nawet opery). Ja sam zdołałem w trzech miesiącach przygotować z zespołem około 60 osób komedjo-operę Kurpińskiego p. t. „Krakowiacy i Górale" z orkiestrą. Prócz przygotowania części instrumentalno-wokalnej, miałem do opracowania i część reżyserską. Niebywały entuzjazm na trzech z rzędu, do ostatniego miejsca zapełnionej sali „Sokoła", był mi nagrodą za poniesione trudy.

II. Porządek ćwiczeń. Należy dać ogólne pojęcie nut, rozkładając materjał teoretyczny na szereg 5—8-minutowych pogadanek. Pierwsza oczywiście pogadanka musi być nieco dłuższą, ze względu na udzielenie potrzebnych wyjaśnień co do wydobywania głosu (emisji), oraz wymowy (dykcji).

Niektórzy nauczyciele sądzą, że głosy wyrabia się przez śpiewanie pieśni. Prawda! Lecz takie kształtowanie głosu trwa długo, należy więc poza śpiewaniem pieśni, stosować systematycznie dobrane ćwiczenia, jakby gramatykę, przy nauce języka, a rysunek przy nauce malarstwa.

A zatem głos należy kształtować przez śpiewanie gamy chórowej na zgłosce „la", wymawiając na każdym stopniu powyższą zgłoskę. Gdy gama brzmi już czysto, wymawiać jedno „la" na dwa tony, potem jedno „la" na cztery, ośm, szesnaście (gam w górę i z powrotem). Dla otrzymania odpowiedniego rytmu, śpiewać ostatni sposób.

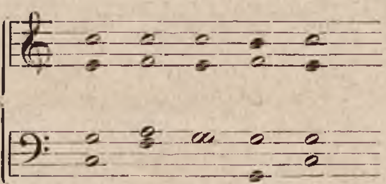
wstawiając między dwa górne „c“, ton „d“. Z początku śpiewać tony gamy, wytrzymując każdy na cztery ruchy ręki (cała nuta), na trzy, na dwa, na jeden (ćwierci), wreszcie dwa tony na jeden ruch ręki (ósemki). Po kilku lekcjach śpiewać i na inne zgłoski: le, li, lo, lu, najwięcej jednak używać zgłoski „la“. Dla poszerzania skali głosu transponować (słuchowo) gamę do innych tonacji, np.

a — $\overline{a}$, b — $\overline{b}$, h — $\overline{h}$, cis — $\overline{cis}$, d — $\overline{d}$ i t. d.

(litery bez kresek oznaczają tony w oktawie małej, z kreską jedną tony w oktawie razkreślnej i t. d.); Po kilku lekcjach wprowadzić nazwy t. zw. aretyjskie (do, re, mi, fa, sol, la, si).

W dalszym ciągu, jako ćwiczenia przygotowawcze do śpiewu kilkogłosowego, stosować śpiewanie akordu, doskonałego na stopniu I-szym: do, (bas) sol, (tenor), mi (alt), do (sopran), V-tym: sol (bas), sol (tenor), re (alt) i si (sopran), IV-tym: fa (bas), la (tenor), fa (alt), do (sopran).

Akordy te, podobnie jak tony gamy, śpiewać naprzód w całych—pół—ćwierćnutach, wreszcie tworzyć kombinacje rytmiczne. Wreszcie zestawić te trzy akordy w t. zw. kadencje, transponując ją (słuchowo) do innych tonacyj.



+ UWAGA! W tym akordzie zamiast „d“ jest „f“ jest to t. zw. akord septymowo-dominantowy.

Prócz stopniowego ćwiczenia gamy i akordów, można już na drugiej lekcji zacząć uczyć pieśni łatwo zharmonizowanej — byle poprawnie. Uczyć frazami. W początkach śpiewają chórzyści więcej słuchowo, choć patrzą w nuty, to jednak kierują się za głosem instrumentu. Frazę przerobić z każdym głosem z osobna, a następnie łączyć razem. Po wyćwiczeniu pierwszej frazy z wszystkimi głosami, przejść do drugiej i t. d. Pierwsza pieśń pójdzie najtrudniej, każda następna coraz łatwiej. Dlatego na początek wybierać pieśni znane.

Celem wyrobienia głosu, słuchu muzykalnego, a wreszcie dla uzyskania t. zw. rutyny śpiewaczej radzę, zwłaszcza na wsi, wyuczyć psalmów na 4 głosy, śpiewanych co niedzielę, przez cały rok, na t. zw. nieszporach. Posiadają one tę dobrą stronę, że zbudowane są na trzech podstawionych akordach (jak wyżej) i powtarzają się przez szereg wierszy 10—14 razy. Śpiewanie tych psalmów naprzód przez ćwiczony zespół, następnie przez cały kościół, przyczyni się wielce do wyrobienia poczucia harmonicznego u ogółu. Wiemy o tem dobrze, że np. Rusini są o wiele muzykalniejsi od nas, dlaczego? Bo tam śpiewają na głosy, dobierając sobie słuchowo odpowiednie tony akordu i cała cerkiew rozbrzmiewa pojedynczymi, naturalnymi, lecz potężnymi akordami.

Sądzę, że uprawianie tego rodzaju śpiewu, najprędzej i najskuteczniej wyrobiłoby u szerokich mas głosy i słuch muzykalny, a także i pewną rutynę śpiewaczą. Można sobie wyobrazić brzmienie takiego psalmu odśpiewanego na 4 głosy przez 200—300 i więcej osób.

Ponieważ, może nie każdy z Szan. Kolegów i Czytelników posiada odpowiednio ułożone pieśni, a sam niepotrafi tego poprawnie zharmonizować, dlatego mogę i w tym wypadku przyjść Szan. Kolegom oraz Czytelnikom z pomocą. Proszę w tym wypadku zwrócić się do mnie kartką koresp. w sprawie dostarczenia utworów; skoro zgłosi się większa liczba potrzebujących, dam ewentualnie do druku kilkanaście pieśni i każdy będzie mógł je nabyć. Podobnie co do psalmów.

O jednej jeszcze rzeczy chciałem powiedzieć, jestem zdania, że każda praca powinna być wynagrodzona, a więc i prowadzenie chóru nie powinno się wykonywać bezinteresownie. Należy więc ustanowić składki, czy to w naturze, czy pieniądzach na opłatę nut, światła i nauki.

Bezinteresowne prowadzenie jakiejkolwiek działalności, tak na wsi, jak w mieście, a zakrojonej na dalszą metę, nie zawsze znajduje należytą ocenę i uznanie, a to zraża najwytrwalsze jednostki. Leży to zresztą w naturze ludzkiej, że człowiek ceni więcej to, co go więcej kosztuje.

Najodpowiedniejszą porą do zakładania chórów, uważam jesień, kiedy praca w polu ustaje, a w mieście szukają ludzie rozrywki podczas długich wieczorów. W czasie tym można już przygotować kolendy, które należą do najwdzięczniejszych i najłatwiejszych z pośród naszych pieśni. Radzę też wogóle zaczynać produkcje od kościoła. Jest to bowiem najodpowiedniejsze miejsce do rozwijania działalności w tym kierunku. Bodaj czy nie wszystkie chóry zaczynały swoją działalność od kościoła.

Dalsze kształcenie zastępów śpiewaczych, postępuje już mniej więcej szablonowo, powszechnie przyjętą metodą.

Kraków, w lutym 1924.

Fr. Konior, prof. sem. naucz. męsk.

Szanujmy się.

„Każdy człowiek posiada niezatracalną samoistność i godność moralnego celu samego w sobie — powinniśmy się zatem szanować wzajemnie i nigdy nie uważać tylko za środki“. *Kant.*

Nie tylko historja, ale i życie codzienne wykazuje nam ciągłą i nieustanną walkę pomiędzy ludźmi wszystkich prawie stanów, silni dominują nad słabszymi i narzucają im swą wolę i przewagę myśli lub przekonań. W konsekwencji tych wzajemnych wzmagań, wytwarza się u jednostek dążność do osiągnięcia równowagi lub wyższości nad przeciwnikiem, wzajemna konkurencja, dająca impuls do dalszej walki lub pracy twórczej, a to wszystko razem wzięte, przynosi pożytek nie tylko jednostkom walczącym, ale całemu społeczeństwu i Ojczyźnie. W walce tej, główną rolę odgrywa i ambicja, która daje impuls jednostkom do wydobywania indywidualnych zdolności, rodzą się ideje, pomysły i dzieła twórcze, które stanowią i stanowić będą chlubę naszą i przyszłych naszych pokoleń.
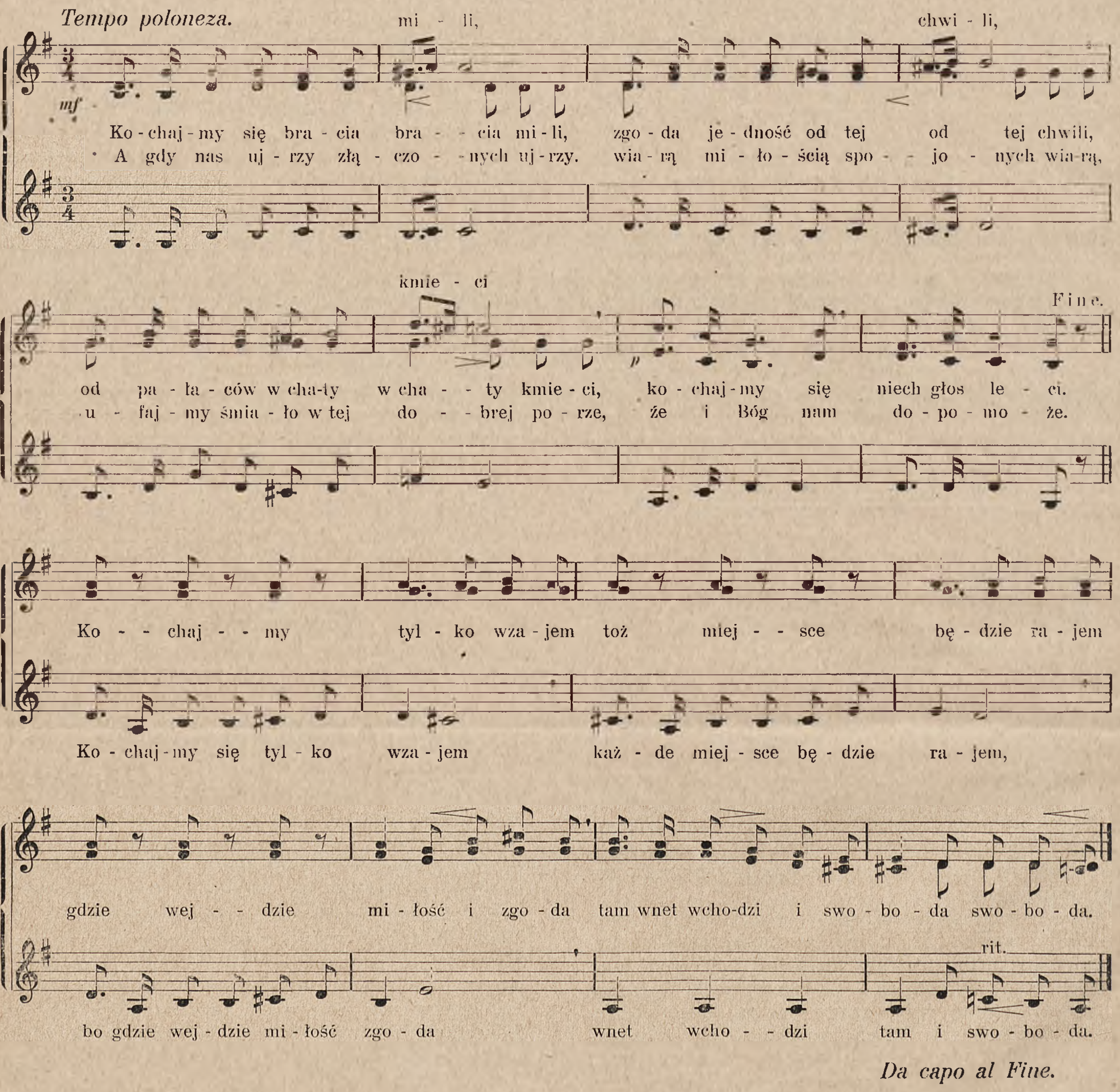
Mimo wszystkich zalet jakie nasz naród posiada, zauważyć możemy w każdej prawie cząstce naszego społeczeństwa pewne niedomagania, ujawniające się w nieposzanowaniu samych siebie i naszych indywidualnych zalet i zdolności jakie posiadamy.

W tej chwili mam na myśli ludzi pracujących na niwie muzycznej, i tym poświęcić pragnę kilka uwag, z racji braku uznania i poszanowania ich zdolności i wiedzy.

Pomijając borykanie się z warunkami ekonomicznymi w jakich obecnie się znajdujemy, uważam, że spełnianie czynności nie wchodzących nawet ściśle w zakres pracy obranej przez jednostkę, nie przynosi jej wcale ujmy, owszem stawia ją wyżej pomiędzy walczącymi o byt jednostkami, które nie chcą być ciężarem ani państwa, ani też społeczeństwa. W tem jednak nie tkwi przyczyna naszych niepowodzeń.

Kochajmy się.

Mel. ludowa. — Harmonizacja Fr. Koniora.



Niepowodzenia nasze w ciągu życiowej walki codziennej dochodzą do tego, że na własnym gruncie, na własnej ziemi zajmujemy stanowiska podrzędne, w walce o byt o dobre nasze imię i poczucie honoru narodowego uznajemy się słabymi, ustępujemy nawet dobrowolnie i zwykle bez walki napływowym żywiołom, które trafniej orjentują się w naszej sytuacji.

Dzięki wrodzonej nam uprzejmości, żywioł obcy weiska się w pewne sfery, a wymusimy natarczywością pewne względy, poczyna rzekomą wiedzą i zdolnością błyszczeć i uchodzić za gwiazdę zesłaną nam opatrznościowo do danej miejscowości lub kraju. Iluż to mieliśmy już muzyków przybyszów, którym otwarliśmy podwoje do naszych uczelni, sił minimalnych mniej znaczących, które *par force* narzuciły się nam i weisnęły przebojem w życie, po to tylko, aby nam imponować i poniżyć naszą godność kulturalną i artystyczną wobec innych narodów.

Czyśmy reagowali na podobne fakta? Nie! I do dziś dnia nie reagujemy, pozwalamy sobie odbierać nasz honor i sami depczemy naszą ambicję, tolerując najazdy na naszą godność i indywidualne nasze zdolności muzyczne.

My Polacy znajdujemy uznanie za granicą, ale chleba nie znajdziemy tam nigdy, bo zagranica ma chleb dla swoich. U nas jest przeciwnie, ci ktorzy nie mogą znaleźć ani chleba, ani uznania we własnej ojczyźnie, zajdują go w Polsce, mimo, że Polska dla swoich znaleźć ani jednego, ani drugiego nie może. Jeżeli zatem w sprawach dotyczących najżywotniejszych naszych interesów, naszej kultury i zdolności indywidualnej tak mało okazujemy zainteresowania do obrony własnej godności, cóż dopiero mówić o pracy

zbiorowej i akcji samoobrony przed żywiołami napływowymi.

Wiele jest u nas umysłów twórczych i zdolnych do przodownictwa, lecz te nie chcą lub nie mają zdolności do borykania się z przeciwnościami życia. Inne znów, uważając się wobec przybyszów za niższe wykształceniem lub zdolnościami, milczące tolerują wszelkie zakusy na naszą ambicję narodową. Tak pojmowane warunki współżycia wobec elementu napływowego, doprowadzić muszą do ujemnych wyników na opinję, dobre imię jednostek i ogółu sfer muzykalnych.

Ambicja jest ziarnem, z którego wyrasta wszelka potęga, obywatel zaś szanujący swą ambicję musi być doskonałym wobec państwa i społeczeństwa, a państwo mające takich obywateli jest dopiero wtedy potęgą.

Czy my Polacy jesteśmy takimi obywatelami? Czy my wiedzę naszą i naszych współobywateli szanujemy? Niestety, nie!

Czas najwyższy, abyśmy się przecież upamiętali i uczuli się Polakami, szanując tych, którzy są naszą chlubą i zdobyli już sobie dobre imię i sławę zagranicą, tylko u nas pozostają jeszcze nie poznani. Przestańmy już kadzić w prasie codziennej o tych nadzwyczajnych zdolnościach, których oświetlenie działać może tylko na mniej krytyczne umysły, ze szkodą dla zdolniejszych i rzeczywistych zasłużonych naukowo obywateli naszej Ojczyzny.

Szanujmy siebie i naszą godność, a wtedy i nas szanować będą! **K. Ski.**

Okólnik Nr. 3.

Do ostatniego numeru „Muzyka i Śpiew" dołączono czeki z wpisaną kwotą na nazwisko skarbnika „Związku Naucz. Śpiewu i Muzyki" Feliksa Dziubana. Kwota wyszczególniona zawierała zaległość z r. 1923 i wkładkę wraz z prenumeratą za „Muzykę i Śpiew" na I kwartał r. 1924 wynoszącą 1.500.000 Mkp. Upraszamy nie zmieniać ani kwoty, ani przekreślać nazwiska skarbnika lecz całą należytość przesłać załączonym czekiem.

Fel. Dziuban, skarbnik.

O budowie i konserwacji organów kościelnych.

(Ciąg dalszy).

b) Miech klinowy kilkofałdowy.

Odmianą miecha klinowego jednofałdowego, jest miech tej samej budowy, posiadający kilka fałdów, stosownie do zapotrzebowanej ilości powietrza. Fałdów takich może być trzy, cztery i więcej, lecz czem większa jest ich ilość, tem mniejszy z nich pożytek i praktyczność.

Już same fałdowania, z powodu mnóstwa spojeń, nie dają rękojmi o precyzyjności działania takiego miecha. Ściśliwość powietrza zmieniająca się z osiadaniem fałdów pozostawia wiele do życzenia. Tak jak miechy klinowe jednofałdowe, tak też i miechy kilkofałdowe nie mogą być pojedyńczo użytemi, lecz zawsze co najmniej w ilości dwóch sztuk, z działaniem naprzemian.

Przy budowie tych miechów przyjętą została zasada, że szerokość skrzydła miechowego, jest połową długości tegoż, fałdy zaś bywają trzecią częścią szerokości samych skrzydeł. Np.: powierzchnia skrzydła miechowego wynosi 36 stóp kwadratowych, to długość skrzydła wynosić będzie 9 stóp, szerokość 4 i pół stopy, szerokość fałdu wyniesie jedną trzecią szerokości skrzydła, t. j. 1 i pół stopy. Najwyższa dopuszczalna rozwartość miecha może dojść do kąta 80 stopni.

Miechy klinowe kilkofałdowe usunięte zostały z użycia z powodu swej niepraktyczności. Gdzieniegdzie napotkać je można przy organach starej budowy, a o ile jeszcze jako tako spełniają swe funkcje, można tylko zawdzięczyć solidności wykonania i pewnych warunków konserwacji. Wogóle miechów takich nie powinno się budować, ani też przeprowadzać z nimi większych naprawek, gdyż system ten przestarzały, prymitywny i niepraktyczny nie przynosi żądanego rezultatu i pożytku dla organów.

c) Miech horyzontalny (równoległy).

Miech horyzontalny wywodzi swe pochodzenie również od miecha klinowego jednofałdowego i posiada pewne zalety, które pozwoliły na dość częste jego zastosowanie. Miech horyzontalny zajmuje znacznie mniej miejsca, aniżeli miech klinowy, i daje przy tej samej wielkości skrzydeł dwa razy tyle powietrza, ile go daje miech klinowy. Miech klinowy rozwarty tworzy w przecięciu trójkąt wypełniony powietrzem, podczas gdy miech horyzontalny tworzy prostokąt, w którym zawartość powietrza równa się zawartości powietrza dwóch trójkątów miecha klinowego.

Dolne skrzydło miecha horyzontalnego osadzone jest nieruchomo w linji poziomej, górne zaś połączone jest z dolnemi fałdami równolegle. Skrzydło górne tak przy miechu rozwartym jak i zamkniętym, znajduje się zawsze w linji poziomej. Fałd właściwy tworzy osiem desek w formie trapezów, odpowiadających parami bokom przeciwległym, które połączone ze sobą skórą, przymocowane są do obu skrzydeł.



Fig. 4. **Fałd miecha horyzontalnego** (wewnątrz).

Na skrzydle górnem przytwierdzoną jest linka, biegnąca pionowo na rolkę jedną i drugą, za którą pociągając zamiast dźwigni miech się napełnia. Gardło umieszczone bywa pod dolnem skrzydłem, wentyle zaś i sprężyny do ciśnienia umieszczone bywają na górnem skrzydle.

Tak jak miechy klinowe, tak i miech horyzontalny nie może być pojedyńczo użyty. Pociąganie za linę przy kalikowaniu zamiast naciskania dźwigni, (której się nie da do tego rodzaju miechów zastosować), nie pozwoliło na rozpowszechnienie się takiej konstrukcji miechów.

Miech horyzontalny spotkać można bardzo często w połączeniu z miechem klinowym. W tym wypadku miech horyzontalny pełni funkcje zbiornika, napełnianego z dołu miechem klinowym, zwanym przy tego rodzaju kombinacji podawaczem. Przy takiej konstrukcji miechów, podawacz posiada dolne skrzydło ruchome, połączone fałdem z dolnem skrzydłem zbiornika, w którem mieszczą się klapy upustowe. Górne skrzydło miecha horyzontalnego opatrzone jest bezpiecznikiem, aby gdy miech jest całkowicie napełniony, za otwarciem bezpiecznika upuszczał nadmiar napływającego od podawacza powietrza.

Miech horyzontalny w połączeniu z miechem klinowym znajduje zastosowanie w każdem prawie harmonium, pedały poruszane naprzemian naciskają dwa podawacze, skąd powietrze wypływa do pomieszczonego nad nimi zbiornika. Ten sposób urządzenia miechowego zajmuje naj-

mniej miejsca i dlatego znalazł zastosowanie przy innych instrumentach jak aryston, katarynka lub t. p.

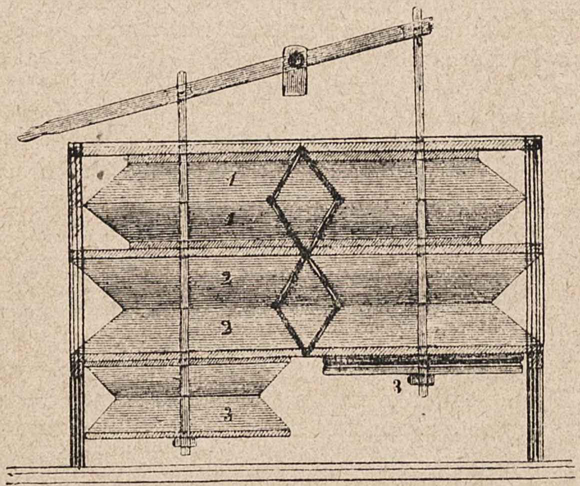


Fig. 5. **Miech horyzontalny.** (Rezerwoar).
Od góry dźwignia, która za podnoszeniem i naciskaniem wprawia w działanie naprzemian dwa podawacze pomieszczone pod rezerwoarem, oznaczone liczbą *3* i *3*. Rezerwoar posiada fałd złożony na zewnątrz *1* i *1* i fałd złożony na wewnątrz *2* i *2*. W pośrodku rezerwoaru na bokach skrzydeł klamry żelazne (nożycowe) dla równoczesnego i jednakowego składania się fałdów.

d) **Miech skrzynkowy (pudełkowy).**

Miech skrzynkowy składa się z dwóch drewnianych pudeł, włożonych jedno w drugie, z których mniejsze, wewnętrzne jest ruchome, zaś większe zewnętrzne nieruchome, przytwierdzone do konstrukcji miechowej. Pudło wewnętrzne przylegając dokładnie do ścian zewnętrznego, może się w nim swobodnie podnosić, w kierunku pionowym i opadać z powrotem na dół. Oba pudła muszą być sporządzone, co do wymiarów, jak najdokładniej, wyklejone wewnątrz papierem i uszczelnione na brzegach skórą. Ściany pudła ruchomego muszą być wygładzone, a dla usunięcia jakiegokolwiek tarcia się ścian, oliwą lub łojem natłuszczone.

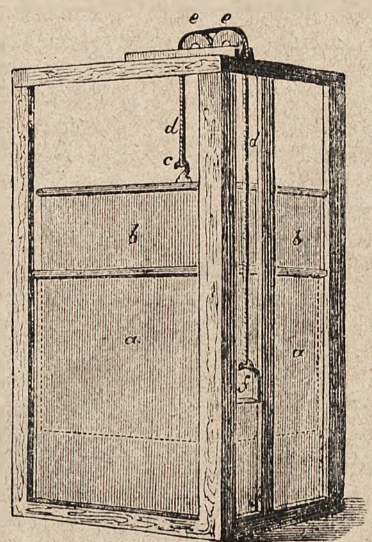


Fig. 6. **Miech skrzynkowy.**
Pudło zewnętrzne *a a* ustawione nieruchomo w konstrukcji. — Pudło wewnętrzne *b b* ruchome w kierunku pionowym. Żelazny haczyk *c* do zaczepienia linki lub pasa *d*, zakończonych strzemionem *f* Rolki *e e* przez które przeciągnięte są linki dla podnoszenia pudła wewnętrznego w kierunku pionowym.

Aby pudło wewnętrzne mogło wypierać zawarte w nim powietrze, umieszcza się na nim ciężar odpowiedniej wagi. Miech taki nie posiada żadnych fałdów, gnieciony ciężarem z góry, daje wiatr równopłynący i jednakowy. Na dolnej ścianie zewnętrznego pudła mieszczą się wentyle ssące, sporządzone w ten sam sposób, jak przy miechach klinowych, na bocznej zaś ścianie przytwierdzone jest gardło z klapami upustowymi.

Podnoszenie i napełnianie takiego miecha, odbywa się przy pomocy linki, taśmy lub rzemienia, zakończonego strzemionem, dla pomocy naciskania nogą. Linka ta umocowaną jest na górnej ścianie wewnętrznego pudła i przewleczoną po rolkach ponad miechem. Miechy tego rodzaju, o ile są zbudowane solidnie i z suchego a dobrego drzewa, są bardzo trwałymi i dlatego dość często napotkać je można w organach.

Tak jak miechy klinowe, tak też i miechy skrzynkowe muszą być zastosowane w ilości najmniej dwóch sztuk, działające naprzemian, t. j. gdy jeden miech opada, drugi równocześnie musi być przez kalkanta naciągany. Mimo zalet, jakie miech skrzynkowy posiada, sposób kalikowania jest bardzo niepraktyczny, bo jeżeli jedna osoba obsługuje oba miechy, przy pełnem brzmieniu organu dla trudności ujęcia nogą strzemiona, nie zawsze zdoła na czas dostarczyć powietrza.

Wykaz składek podamy w następnym numerze.

Wydawca i redaktor odpowiedzialny: Roman Ferek. Drukarnia „Głosu Narodu w Krakowie".